
Histoire et philologie de la Chine classique

Histoire et philologie de la Chine classique

Rainier Lanselle



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ashp/2001>

DOI : 10.4000/ashp.2001

ISSN : 1969-6310

Éditeur

École pratique des hautes études. Section des sciences historiques et philologiques

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2017

Pagination : 337-350

ISSN : 0766-0677

Référence électronique

Rainier Lanselle, « Histoire et philologie de la Chine classique », *Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques* [En ligne], 148 | 2017, mis en ligne le 04 octobre 2017, consulté le 26 mai 2020. URL : <http://journals.openedition.org/ashp/2001> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ashp.2001>

Tous droits réservés : EPHE

HISTOIRE ET PHILOGIE DE LA CHINE CLASSIQUE

Directeur d'études : M. Rainier LANSELLE

Programme de l'année 2015-2016 : I. *Représentations et imaginaire du suicide dans la Chine prémoderne* [1]. — II. *Sources classiques des récits en langue vulgaire : entre traduction et réécriture (le cas des contes du genre huaben, XVII^e siècle)* [1].

À l'origine de la direction d'études

La conférence de cette première année d'activité à l'EPHE inaugure le nouveau cycle d'enseignement de la direction d'études selon un programme conforme au « Projet d'enseignement et de recherche » présenté lors du recrutement du nouveau directeur d'études. Centré sur les littératures de récit et d'imagination du classicisme tardif (dynasties Yuan, Ming, Qing, XIII^e-XVIII^e s.), la conférence s'attache à l'étude des sources textuelles de ces récits, à l'histoire de leurs transformations et à la généalogie de certains thèmes narratifs. Les textes étudiés appartiennent à des genres divers, inscrits dans des registres linguistiques spécifiques – dans le contexte de la situation diglossique de la Chine classique et prémoderne, entre langue classique et langue vulgaire –, registres qui ont résulté en des usages bien différenciés, au niveau tant de la production textuelle que de la réception. Le rapport entre les œuvres narratives en langue vulgaire et leurs sources en langue classique constitue de fait un phénomène crucial de l'histoire des textes et de leur genèse. Malgré le désintérêt affiché de la classe lettrée pour les genres vulgaires – lettrés dont les pratiques avouées sont référées à l'usage du chinois classique – le statut des littératures vernaculaires est marqué par l'ambiguïté. Elles ne doivent pas être confondues avec des littératures « populaires », et constituent une expression des lettrés à part entière, appelant à un double abord, à la fois philologique et épistémologique.

L'axe philologique de la conférence s'attache à un travail de recherche des sources textuelles et de circulation de thèmes apparentés à travers des supports narratifs divers : conte, roman, théâtre, poésie chantée ; genres en vers et en prose. Les textes étudiés cette année appartiennent en priorité à un genre narratif particulier, celui du conte en langue vulgaire (communément désigné sous le nom générique et relativement conventionnel de *huaben* 話本). La période est centrée sur le XVII^e siècle, en faisant de nombreuses incursions dans les siècles précédents. Les autres grands types de textes abordés au cours de la conférence relèvent de différents genres théâtraux, lesquels emploient typiquement une langue très contrastée, marquée par des circulations permanentes entre langue vulgaire et langue classique, mais aussi divers genres en langue classique dont les narrations, fictionnelles ou non, constituent le fonds inépuisable des sources vouées à être réécrites par les auteurs de littérature narrative : Histoire, Classiques, *mirabilia* médiévaux, *chuanqi* 傳奇 des Tang, « notes au fil du pinceau » (*biji* 筆記)...

Sur l'axe épistémologique, on s'attache à examiner comment les processus de réécriture transforment la source ainsi adaptée pour servir des objectifs variés, selon une logique observée dans le domaine de la traduction – aussi bien *extra-* qu'*intra-*linguale, même s'il s'agit ici exclusivement du second type. Nous nous intéressons tout particulièrement à l'incidence de ces déplacements sur les stratégies d'expression de la subjectivité des auteurs. L'expression subjective préférera souvent, à la création d'un nouvel idiome, la simple variation sur des thèmes, puisés dans le patrimoine et dotés de significations nouvelles au gré de leur réécriture. Le changement de registre linguistique entre champ classique et champ vernaculaire possède une signification sémantique qui relève de positions subjectives différentes. Une partie du travail consiste à analyser ces changements de signification indexés sur la mutation textuelle.

Le thème de l'imaginaire du suicide dans la Chine prémoderne

Cette double préoccupation philologique et épistémologique est présente dans les récits réunis autour du thème narratif abordé dans cette première année d'enseignement : l'imaginaire et les représentations du suicide dans la période prémoderne (XIII^e-XVIII^e s.).

Il existe, dans la littérature de récit de la période considérée, abondance de thèmes narratifs liés au suicide. Les récits, faits pour frapper l'imagination, y sont accompagnés d'interrogations sur les motivations subjectives et la détermination des actes. Les typologies de récits sont bien caractérisées : suicide par gratitude, par sacrifice de soi, par amitié ; suicide masculin ; suicide féminin, que ce soit face à l'amant infidèle ou comme devoir d'une veuve ; renaissance ou réincarnation après suicide, hantises par des revenants et fantômes de suicidés ; séduction des vivants par les suicidés et « contagion » du suicide ou suicide à plusieurs, ou encore répété ; suicide comme vengeance ou défi, etc. Le mobile des suicides apparaît comme de plus en plus subjectif au fur et à mesure que l'on s'approche de la fin de la période : d'anciens thèmes teintés d'éléments religieux, dans lesquels des fantômes de suicidés reviennent séduire les vivants pour les inciter à les suivre dans la mort, laissent place à des récits où, à travers le recours aux mêmes scènes, les motivations individuelles deviennent en fait la vraie cause du passage à l'acte suicidaire.

Mourir par amitié. — Le suicide comme sacrifice de soi

Bien qu'il porte un nom particulier – la notion de *xun* 殉, de « sacrifice » – qui le distingue, dans la tradition, des autres dénominations suicidaires, le sacrifice de soi est bien un suicide à part entière, inspiré par l'amitié ou l'amour. À cet égard l'histoire de Yang Jiao'ai 羊角哀 et Zuo Botao 左伯桃 est un bon exemple de la construction d'une légende par accréation d'éléments hétérogènes lentement accumulés au cours des siècles avant de se trouver couchés sous forme de récits en langue vulgaire, forme qui fera référence et connaîtra une postérité durable. La légende est celle de l'amitié des deux personnages qui, au temps des Printemps et Automnes, se rendent ensemble à Chu pour en servir le prince (probablement Chu Pingwang 楚平王, r. 560-547), un prince accueillant aux sages. En chemin, Zuo Botao se sacrifie en se laissant mourir de froid, au cœur de l'hiver, pour faire profiter son ami de ses vêtements et de sa part

de nourriture, lui permettant ainsi d'achever le long et difficile voyage jusqu'à Chu. Yang Jiao'ai lui rendra la pareille : comme le tombeau de Zuo se trouvera attaqué, et menacé de destruction, par les armées fantomatiques de Jing Ke 荊軻 (?-227 AC), lequel est enterré à proximité de son tertre, Yang se donnera la mort pour, dans l'au-delà, courir à la rescousse de son ami.

Le récit en langue vulgaire possède deux versions, d'abord celles des *Qingping shantang huaben* 清平山堂話本, au chapitre 21, « Yang Jiao'ai bataille outre-tombe contre Jing Ke » / « Yang Jiao'ai livre un combat à mort à Jing Ke » (« Yang Jiao'ai sizhan Jing Ke » 羊角哀死戰荊軻), version lacunaire où manque environ un tiers du texte, et qui aura été reprise et peut-être en partie réécrite par Feng Menglong 馮夢龍 (1574-1646) au chapitre 7 de ses *Gujin xiaoshuo* 古今小說 (« Contes d'autrefois et d'aujourd'hui ») : « Yang Jiao'ai fait don de sa vie pour secourir un proche » (« Yang Jiao'ai sheming quanjiao » 羊角哀捨命全交). Bien que l'histoire se situe dans l'Antiquité, les plus anciennes notations que l'on en a recueillies sont beaucoup plus tardives. La plus ancienne est celle du *Lieshi zhuan* 烈士傳, « Biographies des divers gentilshommes », de Liu Xiang 劉向 (77-6 AC), ouvrage perdu, mais cependant partiellement transmis grâce à de nombreuses citations. Celle concernant Yang et Zuo figure dans une glose de la biographie de Shen Tugang 申屠剛 (II^e s. AC) au 29^e chapitre du *Hou Han shu* 後漢書 (« Histoire des Han Postérieurs »), rédigé sous la direction de Fan Ye 范曄 (398-445) puis édité par Liu Zhao 劉昭 (fl. ca 510) et Li Xian 李賢 (653-684). On y trouve déjà les principaux éléments constitutifs du récit : le sacrifice de Zuo pour préserver l'existence de Yang, et la dette de reconnaissance de ce dernier payée par un suicide (*zisha* 自殺), suivi du combat d'outre-tombe. Le *Lieshi zhuan* aura beau avoir été tôt suspecté d'une fiabilité historique douteuse et d'avoir une certaine tendance à verser dans le romanesque, comme l'atteste la monographie sur les ouvrages historiques du 33^e chapitre du *Sui shu* 隋書 (« Histoire des Sui », Wei Zheng 魏徵, 580-643, dir.), le récit sera cité ou évoqué avec une constance remarquable, accompagné de modifications le plus souvent de détail – quelquefois sous formes de simples allusions qui tendant à prouver qu'il est universellement connu. Ainsi dans une glose du *Wenxuan* 文選 (« Anthologie des lettres ») [chap. 55], citant le *Guang juejiao lun* 廣絕交論 (« Discours élargi sur la rupture des relations d'amitié ») par Liu Jun 劉峻 (462-521); dans l'« encyclopédie », compilée par Yu Shinan 虞世南 (558-638), du *Beitang shuchao* 北堂書鈔 (« Digest bibliographique de la Salle du Nord »), où le destin des deux amis s'intervertit, avec Yang Jiao'ai mourant en premier et Zuo Botao se sacrifiant ensuite. Sous les Tang l'histoire fait clairement partie du domaine public, avec sa présence dans un recueil de *chuanqi* 傳奇 (« récits d'étrangetés », en langue classique, à dominante surnaturelle) bien connu, le *Du yi zhi* 獨異志 (« Notes de singulière étrangeté ») de Li Rong 李冗 (dates inconnues), ou encore dans une notation particulièrement intéressante du *Fayuan zhulin* 法苑珠林, « La Forêt des gemmes du Jardin du Dharma », compilé par Shi Daoshi 釋道世 en 668 et citant un texte sur les usages liés aux vêtements mortuaires, le *Sangfu yaoji* 喪服要記 (« Précis sur les vêtements de deuil »), listé dans le *Suishu* au tout début de la dynastie mais par la suite perdu. La citation sera reprise presque à l'identique au x^e siècle dans le *Taiping yulan* 太平御覽 (chap. 886, consacré aux « apparitions et prodiges », « Yaoyi bu » 妖異部).

C'est assurément sous les Tang que l'association du récit des deux amis avec la figure, réputée néfaste, de Jing Ke 荊軻 (?-227 AC) et de son destin *post mortem* est installée, en milieu populaire, puisqu'il y est fait allusion – sous la forme de la haine du prince de Yan 燕王 à l'égard du futur Premier empereur, haine dont il reviendra à Jing Ke de se faire comme on sait l'instrument – dans un *sufu* 俗賦, un *fu* (rhapsodie) en langue vulgaire, le « *Fu* de l'hirondelle », *Yanzi fu* 燕子賦, qui fait partie de ladite « littérature de Dunhuang » (*Dunhuang wenxue* 敦煌文學). Qu'il y ait eu un anachronisme il faut bien l'avouer assez énorme entre la biographie des deux amis et celle de Jing Ke, qui vécut quelque trois cents ans après eux, ne semble avoir dérangé personne dans ces milieux. Il est vrai que depuis la biographie romancée des Han, le *Yan Danzi* (« Dan, prince de Yan », anon.), le destin tragique de Jing Ke a beaucoup prêté à la légende.

Sous les Song l'association avec Jing Ke, et surtout avec sa sépulture menaçant la tranquillité de celle de Zuo Botao, est bien installée : on la trouve chez Zhang Dunyi 張敦頤, au XII^e siècle, dans son *Liuchao shiji bianlei* 六朝事跡編類 (« Faits historiques des Six Dynasties classés par affinité »), avec pour la première fois le détail très visuel de Jiao'ai en guerrier sa tranchant la gorge avec son sabre devant le sarcophage de son ami, qu'il vient de faire ouvrir. L'histoire est présentée comme liée à une tradition d'un temple dédié à Jing Ke (Jing Ke miao 荊軻廟) propre au *xian* de Lishui 麗水縣, dans le Jiangsu, et fait référence à un poème dit « Lamentation sur la tombe du brave Zuo Botao » (« Diao lieshi Zuo Botao mu shi » 吊烈士左伯桃墓詩) composé (en 757) par Yan Zhenqing, duc de Lu 魯公顏真卿 (708-785), à l'occasion d'une visite à ce même tombeau. La tradition des éloges funèbres aux deux héros se sacrifiant l'un pour l'autre n'est pas perdue sous les Song, comme en atteste le poème en 26 vers, « En passant par la tombe de Zuo Botao et Yang Jiao'ai » (« Guo Zuo Botao Yang Jiao'ai mu » 過左伯桃羊角哀墓), composé par Zhou Bangyan 周邦彥 (1056-1121) alors que celui-ci était précisément en poste dans la région de Lishui, ca 1090. S'il se garde de faire directement allusion au mélange, peut-être indigne d'un lettré, du thème des deux amis avec la croyance populaire au rôle de Jing Ke, il regrette explicitement que Sima Qian 司馬遷 (ca 145 / 135-86 AC) n'ait pas conservé la mémoire de ces héros dans son *Shiji* 史記 (« Les Mémoires historiques ») alors que vraisemblablement il en avait eu connaissance. Il interprète ceci par le fait que Sima Qian ne pouvait sans doute pas, ès qualités d'historien, enregistrer une histoire où, avec le thème de la vengeance posthume, la part de surnaturel était par trop importante. L'auteur des Song va donc se faire historien, un historien qui ne saurait se prononcer sur le monde « nuageux » des âmes des trépassés mais souhaite cependant en retenir la leçon de morale implicite. Sa position est intéressante, car elle témoigne bien de la préoccupation Song de donner une valeur civile à l'univers religieux, et il relève d'un discours que l'on verra sans cesse se répéter à partir de cette époque et jusque sous les Ming autour de la production des textes de nature romanesque : on est fondé à rendre compte de traditions populaires et à « compléter » ainsi les histoires officielles, en raison de la valeur morale attachée à ces récits. À l'inverse, c'est peut-être précisément de n'avoir pas été référencé par les historiens sérieux qui a valu au thème de Yang et Zuo d'avoir si facilement prêté à l'amplification romanesque, sans qu'il ait été besoin d'un grand respect pour un thème d'origine déjà historiquement impur.

Sous les Yuan, ce thème figure dans un ouvrage d'un certain Xiong Mengxiang 熊夢祥, le *Xijin zhi* 析津志 (« Monographie de Xijin »), alias *Yanjing zhi* 燕京志 (« Monographie de Yanjing »), un recueil de textes sur les traditions de la région de Pékin. Il fait état d'une tradition bien vivante, mais se borne avec prudence à faire référence à un « général Jing » 荆將軍, sans préciser de qui il s'agit. Le *Xijin zhi* a été perdu, et ce texte nous est parvenu via une citation au j. 8, « Ministres fameux » (« Ming huan » 名宦), du *Shuntianfu zhi* 順天府志 (« Monographie sur la préfecture de Shuntian »), inclus originellement dans le *Yongle dadian* 永樂大典 (« Encyclopédie de l'ère Yongle » compilée entre 1403 et 1408). Il ne reste comme on le sait que 3,6 % de la grande encyclopédie des Ming, mais 8 sur les 20 jian d'origine du *Shuntianfu zhi* sont parvenus jusqu'à nous, et ont été publiés dans une édition fac-similé due aux soins de Miao Quansun 繆荃孫 (1844-1919) en 1886.

Sous les Yuan, une pièce du « théâtre varié », *zaju* 雜劇, porte un titre qui fait explicitement référence au combat fantomatique avec Jing Ke : *Yang Jiao'ai guizhan Jing Ke* 羊角哀鬼戰荊軻 (« Yang Jiao'ai combat comme fantôme avec Jing Ke »). Il s'agit d'une pièce anonyme, malheureusement perdue, mais le récit a dû être probablement très proche du conte, à peu près contemporain, recueilli, édité et compilé par Hong Pian 洪楸 (Hong Zimei 洪子美), ca 1550, dans son recueil des *Soixante récits romanesques*, *Liushijia xiaoshuo* 六十家小說, compilation oubliée depuis le xvi^e s. qui fut redécouverte par morceaux successifs au xx^e siècle par Nagasawa Kikuya 長澤規矩也, A Ying 阿英 et Ma Lian 馬廉, avant d'être finalement éditées par Tan Zhengbi 譚正璧 (1901-1991) sous le titre de *Contes de la montagne pure et calme*, *Qingping shantang huaben* 清平山堂話本. Le texte est lacunaire comme on l'a dit, mais la comparaison avec la version qu'en donne, au siècle suivant, Feng Menglong dans ses *Gujin xiaoshuo* se révèle instructive. Si Feng Menglong demeure fidèle à la version ancienne qu'il édite, il en modifie certaines parties pour correspondre à un double souci, et de rendre l'amitié des héros plus lyrique et de rationaliser les raisons du sacrifice mutuel, en le fondant sur des impératifs moraux.

Après le conte de Feng Menglong, le destin du thème est étonnant. L'histoire est reprise dans une pièce dans le genre *chuanqi* 傳奇, au début des Qing, due à un auteur anonyme. Intitulée *L'Amitié d'or et d'orchidée*, *Jinlan yi* 金蘭誼, elle est parvenue jusqu'à nous sous forme d'un manuscrit qui a été reproduit dans la cinquième collection des *Guben xiqu congkan* 古本戲曲叢刊 (« Compendium des pièces de théâtre dans des éditions anciennes », Zheng Zhenduo 鄭振鐸 (1898-1958) et al., éd., 1957 à nos jours). Elle a fait l'objet d'une présentation précise, accompagné d'un résumé détaillé, dans le *Quhai zongmu tiyao* 曲海總目提要 (« Catalogue général avec résumés de l'océan du théâtre »), édité par Dong Kang 董康 (1867-1947). Le thème ancien, quoique toujours situé sous les Printemps et Automnes, s'y transforme en drame bourgeois, avec tous les ingrédients d'une tragédie (plus ou moins involontaire) dans le contexte des préoccupations domestiques des xvii^e-xviii^e siècles. L'histoire y commence avec le même sacrifice de Zuo Botao mourant de froid pour permettre à son ami de vivre, mais la manière de payer cette dette est entièrement transformée, et surtout s'accompagne de la suppression du suicide en retour de Yang Jiao'ai. En mourant, Zuo a laissé une veuve qui devient la victime d'une belle-mère atroce, laquelle favorise outrancièrement sa fille, née d'un premier lit, et le mari de

celle-ci. L'ancienne supplique adressée à l'ami vivant par l'ami mort n'est plus cette fois motivée par quelque funeste destin d'outre-tombe, mais devient celle du mort impuissant alertant son ami sur le triste sort fait à sa veuve. Sans avoir nul besoin de se donner la mort, c'est bien dans cette vie que Yang Jiao'ai volera à la rescousse de son ami, en prenant soin de ladite veuve et des membres de sa famille qui se sont distingués par leur caractère moral. Il fera du fils de son défunt ami son propre gendre. D'une façon congruente avec le conte d'origine et son énorme anachronisme, c'est cette fois Meng Tian 蒙恬 (?-210 AC), le fameux général de Ying Zheng 嬴政 (259-210 AC), le futur Premier Empereur, qui rendra hommage à ses hauts faits, amenant le prince, à l'instar d'un monarque des Qing, à faire édifier un portique d'honneur destiné à faire servir cette « amitié d'or et d'orchidée » (« Jinlan yi » 金蘭誼) à l'édification publique.

Pour éloignée qu'elle paraisse du récit d'origine, l'analyse de cette pièce montre qu'elle est en fait cohérente avec l'évolution historique du thème, depuis sa première notation sous les Han. Les changements opérés par Feng Menglong dans sa propre réédition (« Yang Jiao'ai sheming quanjiao », *Gujin xiaoshuo*, chap. 7) du conte constituant le chapitre 21 des *Qingpingshantang huaben* sont accompagnés de commentaires qui soulignent la conscience des changements opérés : il s'agit de rationaliser les motivations de l'acte suicidaire tout en attestant d'une intériorisation plus grande de ses motifs. Il y a une forte augmentation de la charge émotionnelle, liée à l'importance accordée à l'amitié masculine, quand on passe des récits para-historiques aux récits d'imagination, et pour reprendre une analyse de Rao Daoqing 饒道慶, le *yi* 義, le sentiment du devoir, anciennement dette d'un autre devoir, devient de plus en plus la dette du *qing* 情, du sentiment, de la charge émotionnelle, et pour tout dire de l'amour présent dans le sentiment amical. Le mort qui, dans la pièce anonyme, confie sa femme, à travers un rêve, à son ami vivant, apparaît comme un aboutissement de cette évolution. La structure des collections de conte, où des effets d'appariement sont produits par les associations parallèles de contes deux à deux, donne également des éléments pour constater cette évolution : si dans les *Liushijia xiaoshuo* on sait que l'histoire de Yang et Zuo était associée à celle de la dette de reconnaissance de Fan Juqing 范巨卿 vis-à-vis de Zhang Yuanbo 張元伯, dans les *Gujin xiaoshuo* de Feng Menglong, l'appariement est d'une autre sorte, puisque le récit est cette fois mis en parallèle avec, dans un récit cette fois contemporain et situé sous les Ming, le dévouement de Wu Bao'an 吳保安 pour Guo Zhongxiang 郭仲翔. L'analyse des parallélismes thématiques montre que l'on passe d'un pur mécanisme de la dette, avec démonstration de l'importance d'un paiement rigoureux (avec deux séries de doubles suicides), à une causalité sentimentale, où le parallélisme est cette fois celui de l'amitié et d'une surenchère dans le dépassement de soi pour payer de retour un sentiment qui est le véritable objet de l'exaltation. Avec sa propre sublimation du passage à l'acte suicidaire vers une autre forme de don de soi, la pièce anonyme des Qing vient conclure cette évolution narrative de la célébration du double suicide masculin, qui ne connaît plus par la suite de nouveaux développements.

Mourir par amour (/ haine). — Le thème du suicide comme vengeance féminine

En abordant le thème des amours malheureuses de Wang Kui 王魁 et (Jiao) Guiying (敫)桂英, on introduit la composante féminine de l'imaginaire du suicide, à travers l'un de ses thèmes narratifs les plus durables. Si le thème du suicide de l'ami pour l'ami correspondait à un imaginaire de la valorisation (le sujet serait prêt à donner sa vie pour l'ami qui le reconnaît pleinement), on entre maintenant dans la catégorie des suicides où, si l'on peut dire, on tombe de haut. Au lieu de la plus-value, c'est désormais la menace de la moins-value qui plane sur les histoires d'amours déçues, avec toujours la même structure de la femme bafouée, mais aussi la question économique qui apparaît comme une composante essentielle de ces récits. Ces derniers commencent tardivement : à l'époque des Song. On en connaît le contexte. C'est celui de la naissance du système moderne des examens, avec lesquels ces histoires sont toujours associées. C'est aussi le temps des nouvelles classes émergentes, tenaillées par la grande peur de se trouver déclassées, en particulier en contractant une mésalliance. Dans ce contexte, l'histoire de Wang Kui et Guiying va non seulement connaître une grande célébrité, mais diffuser à travers tout un imaginaire constituant l'envers du thème amoureux dominant les siècles qui vont des Song jusqu'au Qing. Dans ce dernier, le lettré pauvre mais talentueux accède à la réussite sociale à travers la réussite aux concours, et sa réussite est érotisée à travers le thème qui lui est invariablement attaché : il épousera de surcroît celle qu'il aime, et qui d'ailleurs s'était déjà donnée à lui, étant d'un rang social égal au sien (thème de Zhang Gong 張珙 et Cui Yingying 崔鶯鶯, dans le modèle narratif cardinal qui mènera au *Pavillon de l'ouest*, *Xixiang ji* 西廂記). Avec Wang Kui et Guiying, c'est le scénario de cauchemar qui prend place, avec le suicide en son centre. Le jeune lettré talentueux réussit bien aux examens. Mais la femme qu'il aimait (et qui l'a d'ailleurs soutenu financièrement dans ses années de misère) ne saurait prendre le rang d'une épouse en titre : c'est qu'elle n'était qu'une prostituée. Le premier lauréat qui lui avait promis fidélité en partant pour les concours, oublie Guiying et en épouse une autre. Guiying se suicide et son fantôme vient hanter Wang Kui, qui finalement se donnera la mort également. Double suicide encore, mais cette fois par malemort.

La plus ancienne source identifiée à l'origine de cette structure narrative est un récit figurant au chapitre 3 du *Kuoyi zhi* 括異志 (« Mémoire exhaustif sur les choses étranges »), de Zhang Shizheng 張師正 (Zhang Buyi 張不疑) (1016 / 1017-?), présent dans les *Sibu congkan xubian* 四部叢刊續編 (« Suite aux Collections en quatre catégories »). Le récit, présenté comme un fait historique réel, ce qu'il est probablement, présente un cas de hantise d'un vivant par une morte, dont il ignore pourquoi elle le poursuit. Wang Junmin 王俊民, premier lauréat du concours de la capitale en 1061, est menacé de façon répétée par une apparition féminine, qu'il est seul à voir. Il ignore pour quelle raison elle le poursuit, et il faudra le rêve d'un taoïste sollicité pour faire cesser le sortilège pour que ce celui-ci apprenne, de la bouche de la défunte, que Wang lui avait fait du tort, et l'avait poussée vers la mort. L'identité de cette fille a deux versions : dans l'une il s'agit d'une servante que Wang Junmin avait assassinée en la poussant dans un puits ; dans l'autre il s'agit d'une prostituée

qui s'était suicidée de désespoir après qu'il eut trahi sa promesse de l'épouser en cas de réussite à l'examen. C'est cependant au *Zhiyi* 摭遺 (« Choses oubliées et recueillies »), de Liu Fu 劉斧 (xi^e s.) qu'il reviendra d'inaugurer les noms de Wang Kui et Guiying, dans un récit sobrement intitulé « Histoire de Wang Kui » (« Wang Kui zhuan » 王魁傳). Le livre de Liu Fu ayant été perdu, le récit nous est parvenu grâce à son inclusion dans le *Leishuo* 類說 (« Histoires classées par catégories »), compilé par Zeng Zao 曾慥 [?-1155 ou 1164] (chap. 34). Il sera réédité beaucoup plus tard, avec quelques changements significatifs dus à l'attraction du texte du *Zuiweng tanlu* examiné plus loin, dans un ouvrage de grande influence, l'*Histoire de la passion amoureuse, classée, avec résumés, Qingshi leilüe* 情史類略, par Feng Menglong 馮夢龍 (1574-1645). On y trouve cette fois le véritable récit princeps de l'histoire de ce couple maudit, avec Guiying dans le statut d'une prostituée, mais aussi avec le thème, qui deviendra central, de la promesse de fidélité soutenue par un serment fait devant les forces de l'au-delà, en l'occurrence au temple du dieu de la Mer (*Haishen miao* 海神廟) (nous sommes à Laizhou 萊州, au Shandong), avec l'imprudente déclaration que qui trahirait son serment devrait être dûment mis à mort par la divinité. Le récit est très travaillé, et surtout marqué par une proportion importante de parties versifiées (les échanges entre les amants séparés, puis les lettres de Guiying restées sans réponse), qui ont peut-être fait partie d'un patrimoine chanté. Quand elle apprend la réalité de son sort, Guiying commet son suicide sans une hésitation, et celui de Wang Kui n'intervient qu'après des tentatives de composition avec la morte qui le hante, une tentative manquée, et l'intervention d'un taoïste se déclarant impuissant devant la gravité du cas, qui achèvent de faire perdre toute face au coupable.

La version ancienne la plus élaborée de l'histoire de Wang Kui est Guiying est celle recueillie dans le *Zuiweng tanlu* 醉翁談錄 (« Bavardages du Vieillard ivre », recueil *xin* (huitième) 辛集, *juan* 2), intitulée « Wang Kui l'ayant trahie, Guiying se venge dans la mort », « Wang Kui fuxin Guiying sibao » 王魁負心桂英死報. D'une grande qualité littéraire, ce texte est aussi à lire à la lumière des propos critiques présents dans l'ouvrage, et qui sont parmi les premiers – nous sommes au xiii^e s., à la jonction des Song du Sud et des Yuan – à faire un éloge raisonné des littératures d'imagination. Son auteur-compileur, Luo Ye 羅燁, est un fin connaisseur du répertoire des conteurs professionnels et de celui du théâtre. L'ouvrage sera d'ailleurs considéré, au début des Ming, dont la famille impériale comptait de célèbres amateurs de théâtre, comme assez important pour avoir été inclus dans la compilation encyclopédique du *Yongle dadian* 永樂大典. La deuxième préface du *Zuiweng tanlu*, intitulée « Xiaoshuo kaipi » 小說開闢, « Des origines du *xiaoshuo* [récit d'imagination] », constitue l'un des premiers « manifestes » explicitement écrits en faveur des genres en langue vulgaire et de l'oralité ; il mérite à ce titre d'être examiné de près. En donnant des appréciations élogieuses sur l'art des conteurs, son utilité, les différentes catégories de récit, mais aussi sur l'art d'amplifier une source antérieure, il donne à cet ouvrage, longtemps perdu avant d'être retrouvé au Japon en 1941, un statut particulier dans la connaissance des origines de ce qui allait devenir le goût du *huaben*, des récits d'imagination en langue vulgaire dont l'une des principales caractéristiques est la réécriture de thèmes antérieurs. Le récit est cependant encore ici en chinois classique et a mérité une lecture presque exhaustive en séance. Plus encore,

la comparaison détaillée des trois sources en langue classique de l'histoire (*Kuoyi zhi*, *Zhiyi*, *Zuiweng tanlu*) montre les éléments d'évolution du thème entre le XI^e et le XIII^e s., en faisant ressortir particulièrement les éléments qui apparaissent ou s'affirment lorsque l'on passe dans le répertoire de l'oralité, avec lequel le texte du *Zuiweng tanlu* est à l'évidence lié. Cette évolution concerne le domaine de la narration : réaménagements dans l'ordre des événements ; différences des typologies textuelles (avec passage du récit étrange, ancien, au récit psychologique, moderne) ; augmentation du nombre des parties versifiées témoignant d'un glissement, marqué par l'oralité, vers la chantefable. Elle concerne aussi une mutation visible de la valeur subjective du récit : plus grande psychologisation des personnages dans le récit le plus tardif, avec volonté de sortir de la simple factualité des récits d'étrangeté, et recherche d'explication sur les motivations et les ressorts intimes des événements et la manière dont ceux-ci s'enchaînent. Beaucoup plus grande place également du monologue intérieur, mais aussi du rôle pris par la responsabilité individuelle. La scène de la promesse de fidélité au temple, promesse qui sera trahie, prend une importance beaucoup plus centrale et fatidique, et marque aussi une montée en puissance de la composante religieuse du thème. Le crime envers la femme trahie est aussi un crime envers les dieux qu'on a trompés, et s'associe à un thème déjà rencontré dans l'histoire de Yang Jiao'ai et Zuo Botao : le fait de prêter main forte aux dieux, qui est une des composantes du discours de l'imaginaire du suicide. Guiying accomplira sa vengeance en leur nom, et cette collaboration avec les dieux devient très développée dans la pièce de Wang Yufeng dont il sera question un peu plus loin.

Avant de l'aborder on aura pris le temps d'examiner les fragments qui nous sont parvenus de la plus ancienne version théâtrale du thème, celle, dans le répertoire du théâtre du Sud (*xiwen* 戲文, *Nanxi* 南戲), intitulée *Wang Kui fu Guiying* 王魁負桂英 (« Wang Kui trahit Guiying »). Les 18 arias, provenant de 7 fragments, qui nous restent de la pièce, ont été éditées en 1956 par Qian Nanyang 錢南揚 dans *Song Yuan xiwen jiyi* 宋元戲文輯佚 (« Pièces sauvegardées du théâtre des Song et des Yuan »). Leur examen montre, outre le niveau de lyrisme atteint par le thème dans les œuvres de spectacle, la place prise désormais par l'imaginaire de la maison de prostitution comme lieu de passion amoureuse – presque nécessairement lieu voué à la trahison fatale de toute promesse de fidélité. Par ailleurs, il vaut la peine de s'attarder sur les nombreux propos critiques entourant cette pièce, qui témoignent de ce qu'a été l'énorme popularité du thème sous les Yuan et au début des Ming, avant que le sort des deux héros ne soit éclipsé par d'autres histoires. L'un des témoignages les plus intéressants figure dans la première étude systématique de l'histoire du théâtre du Sud que donna Xu Wei 徐渭 (1521-1593), dans son *Nanci xulu* 南詞敘錄 (« Introduction au théâtre du Sud », dans *Zhongguo xiqu lunzhu jicheng* 中國古典戲曲論著集成, « Anthologie des écrits théoriques sur le théâtre chinois classique », 1960). Le grand dramaturge et critique des Ming s'appuie sur des sources fiables, lorsqu'il affirme que la pièce *Wang Kui fu Guiying* a été « la reine des pièces du théâtre du Sud », à côté d'une autre histoire de trahison d'une femme fidèle par un jeune homme inconsistant, *La femme exemplaire de la maison des Zhao*, *Zhao zhennü* 趙貞女. Xu Wei fait une analyse d'histoire littéraire très juste lorsqu'il déclare que ce qui allait devenir la plus célèbre des pièces du théâtre du Sud, le *Pipa ji* 琵琶記 (« La Ballade du pipa »),

de Gao Ming 高明 (?-1359), devait être une réaction contre ces récits d'infidélité, puisque le Cai Boxue 蔡伯喈 de cette dernière pièce n'est autre que le renversement du traître de la pièce *Zhao zhennü* : un homme qui, contre les pressions sociales, demeure fidèle à sa promesse. L'objet de Gao Ming en créant son chef-d'œuvre aura été, nous dit Xu Wei de « laver » les imputations faites au lettré parvenu, dans ce qui doit être compris comme le contexte plus général d'une hostilité populaire souvent très explicite, à l'époque des Song et des Yuan, contre le comportement prédateur de la classe lettrée quand il s'agissait de servir ses ambitions. Les lettrés sont accusés de se servir d'une femme et de la rejeter quand elle n'a plus d'utilité pour leur carrière, la plongeant dans une situation que vient dramatiser le thème de l'issue suicidaire. Nous pouvons reprendre à notre compte les remarques faites par Yan Changke 顏長珂 (dans Zhang Geng 張庚 [éd.], *Zhongguo da baikequanshu. Xiqu quyi* 中国大百科全书·戏曲曲艺 (« La Grande encyclopédie chinoise. Théâtre et arts de spectacle », 1983), lorsqu'il relève la prévalence du thème du lettré infidèle sous les Song (et l'on pourrait ajouter sous les Yuan), lettré qui recherche avidement les alliances avantageuses à ses plans de carrière une fois qu'il a réussi aux concours qui ont complètement transformé son statut social. Thème constant du *Nanxi*, dans un contexte social où règne une atmosphère féroce d'arrivisme. La réécriture révisionniste de ce thème deviendra ensuite typique d'un effort lettré de relever le statut du lettré parvenu, dans le contexte d'une réaffirmation de la morale confucéenne. Dans le *Zhao zhennü*, le lettré ambitieux qui oublie la femme des temps difficiles meurt frappé par la foudre. Dans la version de Gao Ming, où le personnage est « lavé » de cette imputation infamante, pour reprendre le mot de Xu Wei, le jeune ambitieux contractera bien la haute alliance utile à sa carrière, mais tout en gardant l'épouse des temps difficiles. Personne ne se suicide ici, ni n'est frappé de malemort : l'histoire se terminera sur un joyeux ménage à trois tout emprunt de l'idéologie confucéenne de l'heureuse harmonie polygame. Ce qui était l'histoire de vengeance sanglante et posthume de la femme abandonnée laisse place au modèle de soumission et de patience de la femme vertueuse et pleine d'abnégation.

Le débat autour de cette question paraît incessant dans la période. Les thèmes des deux pièces évoquées par Xu Wei sont présentés comme faisant partie du répertoire de base de tous les conteurs entre les Song et les Yuan. On le trouve dans un poème de Liu Kezhuang 劉克莊 (1187-1269) (citant Lu You 陸游, 1125-1209), ou encore chez Zhou Mi 周密 (1232-1298) dans ses *Propos non conformistes du Shandong de l'est* (*Dong Qi yeyu* 齊東野語).

Toujours dans le domaine du théâtre, on peut se demander dans quelle mesure l'influence de Gao Ming n'a pas déterminé le retournement, cette fois, du thème même de Wang Kui qui, pour son dernier avatar, passera du statut de paragon du traître à celui de modèle de la vertu. Dans le contexte d'un débat toujours très tendu, où un grand nombre d'auteurs maintiennent la tradition d'un Wang Kui figure du fourbe qui condamne la fille d'origine populaire au désespoir, récits très haineux à l'égard des lettrés confucéens (cf. les fragments du *zaju Wang Kui fu Guiying* 王魁負桂英, de Shang Zhongxian 尚仲賢 (xiii^e s., début des Yuan ; le *huaben* isolé « Wang Kui » 王魁 édité par Lu Gong 路工 et Tan Tian 譚天 en 1984), la pièce de Wang Yufeng 王玉峰 (dates inconnues ; évoqué comme déjà centenaire en 1617 par Yuan Zhongdao

袁中道), le *Fenxiang ji* 焚香記 (« L'Offrande d'encens »), constitue un exemple particulièrement intéressante de révisionnisme thématique et de réécriture de la fiction. Comme le plus souvent dans les pièces du genre *chuanqi* 傳奇, l'œuvre est très longue : quarante actes. La pièce est incluse dans la grande compilation de Mao Jin 毛晉 (1599-1659), les *Liushizhong qu* 六十種曲 (« Soixantes pièces du théâtre »). L'histoire commence d'une façon semblable à des versions anciennes : Wang Kui, après un échec aux concours, revient chez lui et s'éprend de la prostituée Jiao Guiying 敎桂英, qui assiste financièrement le lettré pauvre. Au moment où Wang Kui repart tenter sa chance aux concours, même serment de fidélité prêté au temple du dieu de la Mer, occasion d'une « offrande d'encens » qui sert de titre de la pièce. Devenu *zhuangyuan* 狀元, premier lauréat du concours suprême, Wang Kui reçoit l'offre du premier ministre de le prendre pour gendre, mais à la différence du Cai Boxue du *Pipa ji*, Wang Kui reste inébranlable dans sa fidélité à l'humble épouse des temps difficiles, cependant qu'au pays, un riche potentat local, le libidineux Jin Lei 金壘, fait parvenir à Guiying une fausse lettre de Wang Kui par laquelle il fait dire à ce dernier qu'il a renoncé à elle et accepté l'offre du ministre. Le thème du suicide est alors habilement détourné : la jeune femme désespérée, devant le silence des dieux qu'elle invoque, se suicide bien, mais elle a eu la bonne idée de le faire, non plus, comme dans les versions précédentes, en se tranchant la gorge, mais en s'étranglant avec son foulard. Le suicide devient tentative de suicide manquée, l'étranglée regagnera son souffle vital après un temps de catalepsie (thème abondamment illustré, depuis Zheng Guangzu 鄭光祖 [1260-1320] jusqu'à Tang Xianzu 湯顯祖 [1550-1616]), et le digne lettré sera lavé des imputations du calomniateur, lequel sera triplement puni, dans cette vie et dans les suivantes : bâtonné à mort par le bon premier lauréat devenu fonctionnaire, nous savons aussi, grâce à un rêve accordé par le dieu de la Mer à la fidèle Guiying, qu'il se réincarnera deux fois, et les deux fois sera condamné à rester vieux garçon et à demeurer sans postérité. En dépit d'une réécriture très fortement teintée de moralisme confucéen qui frise le grotesque, Wang Yufeng nous livre une description du passage à l'acte suicidaire de l'héroïne qui est particulièrement fin, et très juste, y compris du point de vue de ce que décrit aujourd'hui la clinique du suicide : passage de la colère et de l'accusation envers l'autre qui vous a fait du tort ; émoussement de l'agressivité ; phase d'insensibilité ; effondrement mélancolique, donné ici sous la forme de longues arias sur le thème des dieux qui n'entendent rien ; puis passage au retournement de l'agressivité sur soi-même et à l'élimination de soi comme solution à la haine : toutes ces notations témoignent d'une grande attention à la vérité de l'acte suicidaire, dans cette version de l'histoire où le suicide n'a finalement pas lieu.

Variations sur le suicide de la femme trahie

Le thème des amours malheureuses de Wang Kui et (Jiao) Guiying a donné lieu à un ensemble protéiforme de récits. Ceux-ci peuvent faire explicitement référence au sort des deux héros malheureux, ou bien élaborer autour du même thème, mais avec d'autres personnages. Il est intéressant à cet égard de voir comment certains textes peuvent être utilisés comme commentaire d'un autre texte, par le simple fait qu'ils ont été inclus comme des annexes au moment de l'édition du texte principal. Ainsi le

huaben isolé mentionné ci-dessus, publié par Lu Gong en 1984 (« Wang Kui » 王魁), en langue vulgaire, fut flanqué dans sa version d'origine d'un récit en langue classique beaucoup plus ancien, « Yan Wu dao qie » 嚴武盜妾 (« Yan Wu s'empare d'une concubine »), remontant aux Tang et dû au pinceau d'un certain Lu Zhao 盧肇 (818-882), dont il figurait dans le recueil de ses *Anecdotes* (*Yishi* 逸史) avant d'avoir été inclus au cent-trentième chapitre de la grande compilation encyclopédique du *Taiping guangji* 太平廣記 (Li Fang 李昉 [925-996], dir.). Il sera inclus par Feng Menglong (1574-1645) dans sa grande collection, l'*Histoire de la passion amoureuse, classée et résumée*, *Qingshi leilüe* 情史類略 (chap. 16, « Catégorie rétributions d'amour », « Qingbao lei » 情報類, « Yan Wu » 嚴武). Dans ce récit la disparition de la femme devenue encombrante advient non par suicide mais par meurtre : elle est intentionnellement assassinée par le lettré qui devait la protéger. Mis en parallèle avec un récit de suicidée, il assimile ainsi la culpabilité, pour les vivants, du suicide d'autrui, à la culpabilité d'un meurtrier, directement responsable de la mort de cette personne. Tout ce qui advient par la suite de ce meurtre est identique aux éléments trouvés dans les récits de suicidées : même tendance à l'oubli de l'acte fatidique par le sujet coupable ; même noirceur du lettré comme archétype du criminel en proportion même de l'éminence théorique de son impératif moral ; même manière qu'a le fantôme de la morte de jouer comme remémoration d'un crime qui est d'abord un crime contre des principes. Sur l'oubli et la remémoration, l'une des auditrice de la conférence, Mademoiselle Aude Lucas, doctorante, présentera en séance un brillant exposé sur plusieurs récits de Pu Songling 蒲松齡 (1640-1715) dans ses *Histoires étranges du Pavillon du loisir*, *Liaozhai zhiyi* 聊齋誌異, notamment sur l'un d'eux, spectaculaire, intitulé « Le fantôme de la pendue » (récit 225) où le fantôme répète son propre suicide indéfiniment, faute d'être capable de s'en souvenir. Les vivants, en quelque sorte, sont là pour se le faire rappeler à sa place – Pu Songling montrant au passage, comme bien d'autres auteurs de la Chine classique ou prémoderne, une véritable intelligence des mécanismes de la clinique du suicide, qui est peut-être avant tout une clinique de ceux qui restent après le suicide d'un proche.

Un autre cas intéressant est l'histoire, exceptionnellement lyrique dans la littérature de contes en raison du nombre tout à fait hors norme de parties versifiées qui l'accompagnent, que Feng Menglong a incluse au chapitre 34 de ses *Jingshi tongyan* 警世通言 (1624) (« Paroles pénétrantes pour mettre en garde le monde »), « Wang Jiaoluan nourrit en son sein un siècle de rancœur », « Wang Jiaoluan bainian changhen » 王嬌鸞百年長恨. Ce nouveau récit sur le thème de la jeune fille abandonnée par un galant et qui se suicide est malheureusement trop long pour avoir pu être étudié en séance. On se sera en revanche consacré à la lecture de l'anecdote d'introduction (*ruhua* 入話) qui ouvre ce chapitre de la belle collection de Feng, l'histoire du voyageur Zhang (Zhang Ke 張客) et de la Vingt-deuxième (Nian Erniang 念 [pour 廿] 二娘), et de sa source dans les *Notes d'Yijian*, *Yijian zhi* 夷堅志, de Hong Mai 洪邁 (1123-1202) (j. 15). Dans ce récit, comme dans tant d'autres, le fantôme d'une suicidée continue de hanter le lieu où elle a commis son acte : ici la chambre de l'auberge où a pris pension le voyageur de commerce est hanté par la prostituée abandonnée qui s'y est autrefois pendue. Il lui viendra en aide en la translatant, grâce à une plaquette funéraire où elle aura pris résidence, et qu'il placera dans ses bagages, vers

le lieu où réside celui qui l'avait trahie, et dont elle pourra enfin se venger. Encore une fois, se livrer à une comparaison systématique, section après section, du conte d'origine avec sa réécriture en langue vulgaire sous le pinceau de Feng Menglong s'avère extrêmement instructif. La richesse de cette réécriture est très grande, y compris avec les éléments très ambigus de tragicomédie qu'elle comprend, et nous n'en relèverons ici qu'un détail en particulier, qui est le soin tout particulier que le « traducteur » intralingual, dans sa version en langue vulgaire du conte en langue classique de Hong Mai, a mis à retravailler ce qui est relatif à la tablette funéraire de la morte. Alors que l'exemple cité de Pu Songling montrait le ratage que constituait un suicide exécuté sans laisser de trace écrite, et qui était alors voué à se répéter sans cesse, Feng Menglong a accordé beaucoup d'attention à mettre en scène ce thème de la tablette comme renouant avec une forme de fidélité perdue. Cette forme de remémoration permet une satisfaction du fantôme de la morte, à qui le marchand ouvre la possibilité d'une vengeance. En concluant son acte de réécriture, Feng Menglong indique que cette histoire de fantôme lui aura servi à introduire une autre histoire, celle de Wang Jiaoluan, beaucoup plus intéressante à ses yeux puisqu'elle concernera cette fois le seul monde réel, et non plus un monde impliquant l'au-delà. De fait, le récit principal du chapitre 34 de ses *Paroles pour mettre en garde le monde* va s'appuyer, en fait d'inscription, sur l'une des plus longues « lettres de suicidées » de toute la littérature chinoise, message qui n'aura plus qu'à jouer, et tout seul, le rôle d'agent de la vengeance posthume de la morte – sans qu'il soit besoin pour cette dernière de réapparaître sous la forme d'un fantôme.

La dernière comparaison entre texte source et texte cible qui aura été étudiée au cours de l'année sera celle de l'histoire de Du La Dixième, Du Shiniang 杜十娘, constituant, en langue vulgaire, et sous le titre « Du Shiniang en colère précépité dans les flots la cassette aux cent trésors », (« Du Shiniang nu chen baibao xiang » 杜十娘怒沉百寶箱), le trente-deuxième chapitre des *Jingshi tongyan* de Feng menglong, et sa source en langue classique, « Fu qing nong zhuan » 負情儂傳 (« Histoire de toi qui as trahis mon amour »), incluse par Song Maocheng 宋懋澄 (1569-1620) dans ses *Jiuyue ji* 九籥集 (« Recueil des Neuf flûtes ») et repris avec quelques modifications par le même Feng Menglong dans son *Qingshi leilüe* (j. 14, « Catégorie vengances d'amlour », « Qingchou lei » 情仇類, « Du Shiniang » 杜十娘). Ce récit célèbre se présente sous la forme d'une tentative d'anéantissement total, où le sujet suicidant tente non seulement de se supprimer lui-même, mais de supprimer avec lui tout ce qui le représente. Dans le contexte de l'idéologie marchande, mais aussi de la question de la plus-value et de la moins-value évoquée plus haut, la courtisane Du Shiniang qui se suicide par noyade après avoir été trahie par un amant faible et au cœur sans constance, fait disparaître avec elle dans les eaux du Changjiang ce qui la représente : le colossal trésor d'or, d'argent et de pierres précieuses qui n'est qu'une autre version, capitalisée, d'elle-même. Ce destin tragique est fortement individué dans le texte cible en langue vulgaire, par rapport au texte source en langue classique. La forme d'adresse que constitue, envers les vivants, l'acte du suicidaire, devient plus personnelle, tout comme le lecteur est interpellé pour participer à un regard que jette, sur la scène publique du suicide, un ensemble de spectateurs jouant un rôle comparable à celui d'un choryphée.

Ceci nous permet de terminer le thème de l'année sur la notion de dette et du paiement, notion centrale dans toute problématique du suicide, où l'amour se paye par son équivalent en haine. Nous verrons que cette notion n'est pas étrangère à certains récits qui seront étudiés au cours de l'année suivante, où se poursuivra l'étude de l'imaginaire du suicide dans la Chine prémoderne. Nous aurons l'occasion de nous y demander si l'acte d'amour suprême présent, par exemple, dans le grand thème de l'épouse se suicidant par fidélité à l'époux disparu, ne comporte pas lui aussi la trace d'une haine face à une dette impayée.